

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

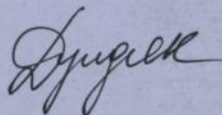
Дундяк Ірина Миколаївна

УДК 7.021.3:7.04

**Процесійні ікони Західної України
XVII – XIX ст.
(походження, іконографічні та художні
особливості)**

Спеціальність 17.00.05 – образотворче мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Львів 2003

146.563 (24x) - 699
143 (24x) - 465
Дисертацією є рукопис

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00762156 (R)

Робота виконана у Львівській академії мистецтв на кафедрі історії та теорії мистецтва

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор кафедри історії та теорії мистецтва Львівської академії мистецтв
Шмагало Ростислав Тарасович

42/46

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор, Голова Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України
Федорук Олександр Касіянович

кандидат мистецтвознавства, заступник директора з наукової роботи Інституту народознавства НАН України
Яців Роман Миронович

Провідна установа:

Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури, кафедра теорії та історії мистецтва

Захист відбудеться "16" травня 2003 р. о "15⁰⁰" годині на засіданні Спеціалізованої Вченої ради Д/35.103.01 у Львівській академії мистецтв за адресою: 79011, м. Львів-11, вул. Кубійовича, 38.

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Львівської академії мистецтв (79011, м. Львів-11, вул. Кубійовича, 38).

Автореферат розісланий "14" квітня 2003 р.

Вчений секретар
Спеціалізованої Вченої ради
кандидат мистецтвознавства

Г. Д. КУСЬКО

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Одна з цільних функцій у літургійному дійстві відведена процесійним іконам. Такі ікони використовують у церковних процесіях, вони, переважно, двосторонні, великих розмірів, декоровані різьбою або ризами. Ці твори належать до комплексів позаіконостасних пам'яток українського іконопису і дотепер залишаються важливим компонентом церковного обряду в його духовно-мистецькому вираженні. Тому важливим завданням сучасного вітчизняного мистецтвознавства є розгляд еволюції окремих типологічних груп ікон.

Дослідження генези українських процесійних ікон ускладнюється значними втратами давніх пам'яток, тому це дослідження ґрунтується на творах XVII-XIX століття. Серед вітчизняної мистецтвознавчої літератури існує низка публікацій, в яких автори розглядають окремі процесійні ікони, однак відсутні праці, де б такі ікони досліджувались як окрема типологічна група і цілісне явище українського сакрального мистецтва. У зв'язку з цим залишаються нез'ясованими питання місця, ролі, походження типологічної групи процесійних ікон у системі ікономалярства, основних етапів еволюції, атрибуції творів, специфіки художнього вирішення та кола іконографічних сюжетів. Щоб виключити можливість термінологічних неузгоджень у вступі розглянуто визначення української процесійної ікони.

Насамперед наголошено на тому, що існують виносні ікони для поклоніння у храмі та ікони процесійні, які використовують для церковних процесій. Однак зазначено, що інколи функцію процесійних ікон переймали на себе чудотворні ікони, яких була велика кількість на території України впродовж віків. Особлива здатність цих ікон, тобто чудотворіння, була притаманна їм не одразу від часу створення, початкове функціональне використання також було різним, але неодмінне залучення їх до літургійних процесій дає нам право зараховувати ці пам'ятки до процесійних. Чудотворні ікони залучались до різноманітних церковних процесій як найголовніші святині, тобто вони також ставали процесійними.

Необхідність розв'язання зазначених проблем й становить актуальність цього дослідження. Комплексне вирішення теми дозволить точніше простежити іконографічні та мистецькі особливості процесійних ікон, сприятиме детальнішому пізнанню вітчизняної художньої спадщини, а застосовані у роботі різноманітні наукові підходи можуть бути використані при дослідженні інших пам'яток українського церковного мистецтва.

Метою роботи є виявлення генези, формування іконографічних та художніх особливостей українських процесійних ікон. Для досягнення обраної мети поставлені такі **завдання**:

1. Висвітлити основні етапи розвитку процесійної ікони в історико-культурному контексті.

2. Систематизувати двосторонні процесійні ікони на основі іконографії лицевої та зворотної сторони.

3. Проаналізувати найхарактерніші іконографічні сцени, встановити джерела їх формування і розвиток на процесійних іконах.

4. Розглянути вплив художньо-стилістичних процесів на еволюцію процесійних ікон Західної України.

5. Проаналізувати художні особливості оздоблення процесійних ікон.

Об'єктом дослідження є процесійні ікони XVII-XIX ст., що походять із західних регіонів України. **Предметом** дисертаційного дослідження обрано процеси становлення української процесійної ікони, як типологічної групи, аналіз еволюції іконографії, художні особливості західноукраїнських процесійних ікон.

Територіальні межі дослідження обумовлюються походженням процесійних ікон і згідно до сучасного адміністративного поділу відповідають Львівській, Івано-Франківській, Тернопільській, Волинській областям України та частини Підкарпатського воєводства Польщі.

Хронологічні межі дослідження також зумовлені наявністю фактичного матеріалу, тому нижньою межею визначено XVII ст., а верхньою — XIX століття.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що у вітчизняному мистецтвознавстві вона є першою спробою:

— комплексного висвітлення походження і розвитку типологічної групи українських процесійних ікон як специфічного художнього явища і невід'ємної частини церковного мистецтва;

— проведення ґрунтового аналізу іконографії цих пам'яток;

— висвітлення художніх особливостей процесійних ікон;

— залучення до наукового обігу значної кількості невідомих досі творів.

Мета й завдання дослідження визначили й **методологічну основу**, яка опирається на метод комплексного аналізу, що здебільшого застосовується в мистецтвознавстві при розгляді окремих типів пам'яток. Для з'ясування основних етапів еволюції українських процесійних ікон використано порівняльно-історичний метод, як у синхронному, так і діахронному вимірах. Однією з складових методологічної основи є принцип системності та історизму, тому типологічна група процесійної ікони розглядається як цілісне мистецьке явище.

Практичне значення роботи. Матеріали дослідження можуть бути використані для подальшого відродження українського церковного мистецтва. Окрім того, вони можуть бути корисними при написанні узагальнюючих праць з історії українського мистецтва, при укладанні курсу з історії українського іконопису для художніх та богословських навчальних закладів. Одержані результати можуть бути безпосередньо застосовані у музейній роботі (уточнення атрибуцій, організація експозицій, каталогізація творів) та реставраційній практиці. Ілюстративна частина дисертації становитиме інтерес для науковців, для практичних занять студентів Львівської академії мистецтв (спеціальності "Сакральне мистецтво", "Реставрація"); Львівської Богословської академії, в духовних семінаріях, а також для сучасних художників.

Апробація дослідження. Дисертаційна робота обговорена на засіданні кафедри історії та теорії мистецтва Львівської академії мистецтв і була рекомендована до захисту (Протокол № 7 від 10 грудня 2002 р.)

Основні положення дисертації були виголошені у доповідях “Гене́за українських процесійних ікон” на XXXVII науково-творчій конференції професорсько-викладацького складу ЛАМ, травень 1998 року; “Іконографія сюжету “Коронування Богородиці” в розписах і процесійних іконах дерев’яних церков Дрогобиччини” на перших читаннях “Дрогобицькі храми Воздвиження та Святого Юра у дослідженнях”, червень 1998 року; «Особливості іконографічних сюжетів процесійних ікон зі збірки Львівського національного музею» на XXXVIII науково-практичній конференції професорсько-викладацького складу ЛАМ, травень 1999 року; “Художньо-функціональна роль українських феретронів” на восьмій науковій конференції “Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи”, травень 1999 року у Львові; “До питання художньої освіти в галузі церковного мистецтва: товариство “Ризниця” з міста Самбора (кін. XIX-поч. XX ст.) на міжнародному симпозиумі “Мистецька школа напередодні III-го тисячоліття”, Львів, жовтень 1999 року; “Процесійні ікони самбірської майстерні товариства “Ризниця” на XXXIX науково-творчій конференції професорсько-викладацького складу ЛАМ, квітень 2000 року; “Візантійські процесійні ікони” на дев’ятій науковій конференції “Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи”, Львів, травень 2000 року. Головні положення дисертації викладено у 7 публікаціях.

Структура роботи визначена комплексом проблем дослідження, його метою та завданням. Основний текст (161 сторінка) дисертації складається зі вступу, чотирьох розділів, загальних висновків та списку прийнятих скорочень, доповнений списком використаних літературних джерел (152 позиції) та двох додатків (каталог процесійних ікон, залучених до дисертаційного дослідження, та альбому рисунків)

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** дисертації обґрунтовується її актуальність, характеризується стан вивчення проблеми, визначається мета, об’єкт, предмет, завдання та методика дослідження, формулюється наукова новизна роботи. Розглядається також саме визначення української процесійної ікони. В іноземних джерелах зустрічаємо такі варіанти як “виносна ікона” і “феретрон”. Зауважується, що вживання терміну “виносна” ікона є дещо некоректним, адже виносити можна не тільки процесійні ікони та хрести, а й інші ікони, які знаходяться в церкві. Тому доцільним вважається вживання терміну “процесійний хрест і процесійна ікона”. Римо-католицький термін “феретрон” означає тип католицьких ікон та скульптур, що використовуються в процесіях. Отже, недоцільним є застосування такого терміну до типологічної групи ікон, які використовуються у процесіях християнами східного обряду. Тому в дослідженні стосовно українського типу ікон для процесій вживається

термін “процесійна ікона”, як найбільш вичерпний та логічний.

Розділ 1. Історіографія, методика та джерела дослідження висвітлює стан вивчення типологічної групи українських процесійних ікон у літературі, джерельну базу дослідження, його методику. Історіографічний аналіз, який було проведено в межах дослідження, підпорядковується структурі роботи.

Тема “Літургія і мистецтво” належить до давно досліджуваних на Заході тем і є відносно новим контекстом для використання у вітчизняному мистецтвознавстві. Звідси і підвищена увага до церковних текстів, іконографії, богослужбового чину. Однією з ланок комплексного аналізу є дослідження використання процесійних ікон у літургії. Тому для з’ясування літургійного призначення українських процесійних ікон було використано працю М. Любачівського “Літургіка” (1990). Різноманітності церковних процесій широко представлені Л. Лужицьким у “Літургії греко-католицької церкви” (1952). Для глибшого вивчення процесійних ікон у контексті богослужіння використовуються іноземні енциклопедичні видання богословської тематики: “Настільна книга священнослужителя” (1978), (1998), польська “Енциклопедія католицька” (1989), американська “Католицька енциклопедія” (1991).

Дослідження давніх візантійських процесійних ікон дало можливість з’ясувати походження та процес формування вітчизняних пам’яток такого типу. Праця В. Лазарєва “Історія візантійського живопису” (1986) містить згадки про найдавніші візантійські процесійні ікони. У дослідженні Я. Кюсіньскої “Мистецтво Візантії” (1975) є згадки про чудотворні візантійські процесійні ікони, а в праці Г. Штерна (1975) коротко описується декоративне оформлення візантійських процесійних ікон.

Візантійським процесійним іконам присвятила свою ґрунтовну статтю “Ікони в літургії” Н. Паттерсон-Шевченко (1994, 1996), дослідниця акцентує увагу на візантійських процесійних іконах та спеціальних братствах, які їх супроводжували.

Окремі згадки про візантійські і давньоруські ікони містять статті: І. Шаліної (1996), В. Сараб’янова (1997), І. Стерлінгової (1996), М. Бутирського (1996), Л. Щеннікової (1996). Проблеми іконографії і функції давньоруських процесійних ікон частково висвітлила російська дослідниця О. Етінгоф (1996, 1999).

Найдавнішу письмову згадку про процесійні ікони в Україні знаходимо в літописному зведенні “Літопис руський” за 1155 р. Йдеться про вивезення Андрієм Боголюбським чудотворної процесійної ікони Богоматері з Вишгорода до Володимира.

До наукового обігу окремі процесійні ікони були залучені у 1930-х рр. І. Свенціцьким. У праці “Іконопис Галицької України XV–XVI віків” (1928) він вперше опублікував дані про окремі процесійні ікони, а також виклав власне тлумачення причин поширення їх у XVI–XVII ст. Праця І. Свенціцького у співавторстві з В. Пещанським “Іконописна техніка та її джерела” (1932) дає історично зумовлену технологічну послідовність виконання ікон на території України.

Вагомий доробок у вивчення українського образотворчого мистецтва XVII–

XVIII ст. належить П. Жолтовському (1978). Велику увагу дослідник надавав питанням іконографії і стилістики українського іконопису. Зокрема для цього дослідження є важливими узагальнення з приводу іконографії позаіконосташих комплексів XVII–XVIII ст., до яких належать і процесійні ікони.

Праця Л. Міляєвої “Стінопис Потелича” (1969) містить цінні відомості про іконографічні та мистецькі особливості українського іконопису. Грунтовними є її статті, що стосуються різних аспектів проблематики українського іконопису, які допомагають краще відтворити мистецьке середовище, в якому створювались процесійні ікони.

Дослідження В. Свенціцької та О. Сидора “Спадщина віків” (1991) — видання про ікони XIV–XVIII ст., які зберігаються у музеях Львова і мають виняткову історико-культурну та мистецьку цінність. Така праця дозволяє здійснити порівняльний стилістичний аналіз ікон у межах цього дисертаційного дослідження.

Важливим здобутком у справі дослідження українського іконопису є праця В. Овсійчука “Українське малярство X–XVII ст. Проблеми кольору”, яка допомагає відслідкувати стилістичну еволюцію кольорової гами процесійних ікон (1996). Монографічне дослідження “Майстри українського бароко” В. Овсійчука про ідейно-художні та стильові особливості українського мистецтва другої пол. XVII — першої пол. XVIII ст., та творчість майстрів бароко західноукраїнського регіону допоможе у визначенні мистецьких особливостей процесійних ікон (1991).

“Словник християнської іконографії” (1990), виданий спільними зусиллями італійських, швейцарських, німецьких та австрійських науковців є цінним джерелом інформації при сюжетному іконографічному розгляді процесійних ікон.

Повніше прослідкувати стилістичні та іконографічні аспекти процесійних ікон на території Західної України можна за допомогою праць авторів, які є джерелами інформації щодо іконографії сюжетів, окремих аспектів стилістичних епох — В. Січинський (1937), В. Овсійчук (1985), П. Жолтовський (1983), В. Откович (1990) та ін. Окремі процесійні ікони розглянуті М. Станкевичем у монографії “Українське художнє дерево” (2002). Джерелом інформації про процесійні ікони кінця XIX — початку XX ст. є каталог самбірської майстерні речей церковного вжитку “Ризниця” (1907). Важливий матеріал, для порівняльного аналізу українських процесійних ікон з іноземними, знаходимо у працях В. Антонової, М. Гембаровича, Н. Мнева, М. Пшеджецької та ін.

Історіографічний огляд засвідчує певний інтерес до проблематики процесійної ікони у вітчизняних та іноземних наукових колах. Однак наукові праці лише епізодично торкаються окремих аспектів типу української процесійної ікони. Тому залишається невирішеною низка важливих проблем, пов'язаних з етапами становлення та еволюції, з особливостями іконографії та художньо-стилістичної специфіки вітчизняних процесійних ікон. При систематизації українських процесійних ікон за сюжетно-іконографічними ознаками доцільною виявилась формально-типологічна

методика. Це дозволило визначити найголовніші іконографічні типи. Методи мистецтвознавчого аналізу застосовувались при вивченні художніх особливостей процесійних ікон. За допомогою цих методів детально розглянуто застосування низки художніх прийомів і засобів при створенні західноукраїнських процесійних ікон XVII–XIX століття.

Метод графічної реконструкції застосовано до ікон з забрудненнями і значними втратами, невмілими записами, що дозволило відтворити іконографію і стилістику. Цей метод частково застосовувався при аналізі композиційних схем процесійних ікон. Комплекс вищезгаданих методів дає можливість провести атрибуцію і ввести їх у загальний контекст розвитку українського іконопису.

Розділ 2. Походження та становлення типологічної групи української процесійної ікони. У розділі комплексно розглянуто походження українських процесійних ікон, вказано явища, які впливали на формування їхньої специфіки. Звернена увага на те, що з літургією пов'язане практично все православне церковне мистецтво. Літургійні процесії, що в Римі і Візантії сягали своїм корінням у язичницькі часи та тріумфальні імператорські походи, були і є важливим елементом церковного життя України й мають великий релігійно-виховний вплив на віруючих. Системно узгоджений порядок та мистецькі складові церковних процесій (хоругви, процесійні ікони, хрести, святковий одяг священнослужителів, хоровий спів) поглиблювали її духовно-комунікативну роль для віруючих. Зауважено, що існують процесії різні за характером: календарно-літургійні та оказіональні. Візуальним і змістовим центром хресних ходів в Україні з давніх часів є процесійна ікона — своєрідна форма синтезу мистецтва.

2.1. Візантійські процесійні ікони. Встановлено, що візантійські культові ікони беруть свій початок від портретів імператорів, які шанобливо оберігались й обносились в урочистих процесіях з нагоди особливих подій. Цей давній звичай міг бути, до певної міри, праобразом використання ікон у процесії.

Практика літургійного використання виносних ікон була пов'язана з Богородичною службою, яка відправлялась щоп'ятниці у Влахернському храмі. Вона включала в себе хресний хід з Влахерн у Халкопатію, що був введений з VI ст. патріархом Тимофієм. Цей хресний хід імітував процесію з Сіона в Гефсиманію, яка проводилась у дні святкування Успіня Богородиці у серпні.

Святкування Акафіста з X ст. у п'яту суботу Великого посту, на згадку про захист Константинополя від ворогів у 626 р., лише доповнило ритуал, що склався раніше. У XII ст. така щотижнева служба вже включала в себе й вшанування померлих й називалась пресбейя. Вона поширилась у храмах візантійської столиці й інших міст, а також монастирських. Для таких служб створювались двосторонні ікони. Ці ікони були першими, які регулярно залучались до літургійних служб пресбейя і позначались як сігна.

Двосторонні ікони сігна використовувались у процесіях й нерідко їхня

лицева сторона була покрита вирізаними з металу ризами (золочене срібло, коштовне каміння). Великі процесійні ікони одними з перших почали відігравати самостійну роль у літургійному богослужінні. Існувало також братство для їхнього обслуговування. Приналежність до цього братства проявлялась і у одязі: всі носили червоні лляні плащі з капюшоном.

Давні процесійні ікони знаходяться зараз на Балканах, а саме: “Богоматір Одигітрія” зворот “Цар Слави”, кінця XII ст., з Касторії (Греція); “Богоматір Перівлепта” зворот “Зняття з хреста”, XIV ст., з Охриди; “Богоматір Душеспасительниця” зворот “Благовіщення”, першої чверті XIV ст., з Охриди; “Богоматір Одигітрія” зворот “Розп’яття”, XIV ст., з Візантійського музею в Афінах; “Богоматір Одигітрія” зворот “Розп’яття”, XIV ст., з Нікозії на Кіпрі; “Богородиця Милування” зворот “Зняття з хреста”, XIII ст., з Хімандрі на Афоні та інші. Сігنون не мали постійного іконографічного типу: на лицевій стороні найчастіше зображали Богородицю Одигітрію або Елеуса, Христа, а на звороті шанованого святого, страсні сюжети (“Престіл з символами страстей”, “Розп’яття”). Вони були прототипами українських процесійних ікон.

2.2. Процесійні ікони XII–XIII ст. Київської Русі. Прослідковано характер малочисельних, збережених до нашого часу ікон, що належать до типу процесійних. Це дає змогу говорити про відтворення константинопольської літургійної традиції. Поява на території давньої України у XI ст. двосторонніх процесійних ікон була безпосередньо пов’язана з розповсюдженням серед східнослов’янського світу культу Влахернської Богородиці, що відобразилось у будівництві Богородичних храмів, створенні мозаїк та ікон. До найдавніших процесійних ікон належить всесвітньо відома “Богородиця Вишгородсько-Володимирська” та нещодавно віднайдена “Холмська Богородиця”. Окрім них: “Нерукотворний Спас” зворот “Поклоніння хресту”, XII ст.; “Богоматір Одигітрія Торорецька” живопис зворотньої сторони повністю втрачений, XII–XIV ст.; “Богоматір Знамення” (до 1161 р.) на звороті зображення “Апостола Петра і мучениці Наталії”, XVI ст.; “Богоматір Знамення” зворот “Свята Уляна” з вибраними святими на полях, XIII ст. та інші. Процесійні ікони виконували функції запрестольних й стали засобами церковного впливу на вірних та швидко були пристосовані до місцевих княжих культур.

2.3. Іконографічні особливості процесійних ікон XIV–XVI ст. Висвітлення цього періоду в історії типологічної групи українських процесійних ікон є надзвичайно складним унаслідок втрати пам’яток українського походження. Тому навіть гіпотетичні висновки щодо їх іконографії можна зробити лише за допомогою аналізу поєднань іконографічних сюжетів процесійних ікон з суміжних територій. Зокрема прослідковано на прикладі процесійних ікон російського походження XIV–XVI ст. таку особливість — стає рідкістю поєднання Богородичних сюжетів зі страстними сюжетами на звороті. Окрім ікон з поєднанням зображень Богородиці і Христа, Богородиці і євангельської сцени, доволі часто в період XIV–XVI ст. на

процесійних іконах зустрічаємо поєднання Богородиці й одного або декількох святих. Особливо популярним стає зображення Святого Миколая.

Встановлено (на основі мініатюр та збережених ікон) застосування трьох видів держаків: "V"-подібні; вилкоподібні з напівкруглими краями; одинарні, які нерідко були декоровані плоскою різьбою. Обрамлення процесійних ікон XIV–XVI ст. інколи декоровано нескладним плоским різьбленням рослинного або геометричного характеру.

Розділ 3. Іконографічні особливості західноукраїнських процесійних ікон XVII–XIX ст. У розділі коротко розглянуто приклади використання процесійних ікон у різноманітних за характером літургійних процесіях. Акцентовано увагу на урочистостях з нагоди коронування чудотворних ікон, що були популярні на українських землях у XVIII ст. й мали безпосередній вплив на іконографічні та художні особливості процесійних ікон.

Прослідковано й проаналізовано найхарактерніші іконографічні сюжети процесійних ікон, визначено явища, які впливали на їх специфіку. Типологічний поділ західноукраїнських процесійних ікон XVII–XIX ст. на основі поєднань іконографічних сюжетів лицевой та зворотньої сторони виявив значну перевагу Богородичних сюжетів на лицевій стороні процесійних ікон. Розроблено три таблиці характерних поєднань лицевой та зворотньої сторін. Серед сюжетних поєднань зустрічаються як давні, ще традиційні візантійські схеми ("Богородиця Одигітрія", "Богородиця Єлеуса" на лицевій й євангельські празникові сюжети, вибрані святі на звороті) та популярні давньоруські іконографічні варіанти ("Богородиця Одигітрія", "Богородиця Єлеуса" лицева сторона "Св. Миколай" на звороті), а згодом і нові, зумовлені проникненням в український іконопис західноєвропейської іконографії ("Богородиця Непорочне Зачаття", "Коронація Богородиці", "Піста" на лицевій й празниковий сюжет, або вибраний святий на звороті). Особливою популярністю в Україні в період бароко користується сюжет "Покрови Пресвятої Богородиці" ("Покрова" на лицевій стороні й вибраний святий, євангельська сцена на звороті).

3.1. Богородичні сюжети на процесійних іконах. Акцентовано на тому, що в традиційних для лицевой сторони західноукраїнських процесійних ікон іконографічних схемах "Богородиця Одигітрія", "Богородиця Єлеуса", прослідковано відхід від умовного та ієратичного образу до наділеного більшою життєвістю, наслідування схем популярних чудотворних ікон.

Відзначено, що культ Божої Матері як Покровительки нашого народу тягнеться від княжих часів. Іконографічний варіант "Богородиці Покрови" відомий в Україні ще з середньовіччя й особливо популярним в Україні у період XVII–XVIII століть. Зображення Покрови отримують нову іконографічну схему: ламається візантійська традиція й композиція перетворюється на різновид світської картини.

Серед західноукраїнських процесійних ікон зустрічаються як давні варіанти

вирішення сцени Покрови, так і нові взірці, що з'явилися на ґрунті складного загальнокультурного контексту. Саме тому популярністю користується західноєвропейська іконографічна схема “Покрова Богоматері”, де Богородиця зображена вже не на хмарі, а серед людського натовпу з розпростертим над присутніми плащем. Це змінена іконографія “Madonna di misericordia”, що поступово асимілюється в Україні як “Покрова”. Такий іконографічний тип “Мадонни милосердя” виник в Італії у XIII ст. Цікавий синтез західноєвропейського і східного варіантів іконографічного сюжету набув поширення і в Україні кін. XVII–поч.XVIII століть. Ці ікони прославляли Богородицю як заступницю польських королів та різних місцевих можновладців, а не візантійських імператорів.

Власне такий варіант Покрови зустрічаєм на лицевій стороні процесійної ікони XVIII ст. професійного виконання. Ключовими фігурами у зображенні, окрім величної постаті Богородиці, є зображення короля Володислава IV, якого часто зображали на польських та західноукраїнських іконах з сюжетом “Покрова”, і Папи Римського — Урбана V.

Своєрідної місцевої інтерпретації набувають серед кола сюжетів процесійних ікон традиційні зображення західноєвропейської іконографії: “Непорочне Зачаття”, “Коронація Богородиці”, “Богородиця з дитиною Христом та Іоаном Предтечею”.

Однією з важливих сторінок іконографії західноукраїнських процесійних ікон XVII-XVIII ст. можна вважати сюжет “Коронування Богородиці”. Спочатку були варіанти зображення, коли Богородиця сидить на троні разом з Христом, який покладає корону їй на голову. Пізніше, у XIII-XV ст., ці сюжети стають композиціями великого масштабу й включають у “Коронацію”, окрім Богородиці і Святої Трійці, ще багатьох святих і ангелів. Хоча часто учасниками таких сцен є тільки Бог-Отець, Бог-Син, Святий Дух та Божа Матір. У західноєвропейському церковному живописі у XVII-XVIII ст. звичним стає варіант іконографічної схеми, коли Богородиця підноситься вгору на хмарі або земній кулі у напрямку до Бога-Отця, Христа та голуба. Саме такий варіант сцени поширився через гравюру серед українських процесійних ікон. Популярності “Коронування Богородиці” сприяла також традиція коронування чудотворних ікон. Тому процесійні ікони зс. Косиляки XVIII ст., зс. Зарічне XVIII ст., с. Озірна XVIII ст. та багато інших мають власне таку іконографічну схему.

Звернено увагу на те, що особливості іконографії богородичних сюжетів процесійних ікон залежали від загального процесу розвитку іконопису в Україні і, в той же час, були явищем, залежним від культурно-історичного розвитку народу. На процесійних іконах XVII-XVIII ст. частково змінюється образ Богородиці: поряд з люблячою матір'ю, захисницею від численних ворогів, що особливо притаманний зображенням на процесійних іконах професійних та народних майстрів, з'являється естетично-моралістична алегорія, що відповідає засадам естетики доби бароко в

Західній Європі та Україні.

3.2. Христологічні сюжети. У підрозділі розглянуто найхарактерніші іконографічні схеми христологічної тематики західноукраїнських процесійних ікон XVII-XIX століттях. Виявлено, що образ Христа XVII-XVIII ст. виходить із замкнутих канонів величного візантійського Пантократора, стає виразом розсудливого, справедливого, зрозумілого людським почуттям божества. Обличчя Христа на процесійних іконах починаючи з XVII ст., в порівнянні з ликами попередніх століть, починає звужуватись, борода стає загострено-клиновидною, на обличчя лягають широкі, м'які, глибокі тіні, які творять його об'ємність. Щодо іконографічних схем христологічних сюжетів на процесійних іконах, слід відзначити, особливо у XVII-XVIII ст., поширення західноєвропейських варіантів композицій "Воскресіння", "Оплакування", "Се Людини" й подальший розвиток їх у XIX-XX ст.; творче використання і варіювання традиційних для давнього українського іконопису євангельських христологічних сюжетів, як, наприклад, "Хрещення".

3.3. Агіографічні сюжети. Досліджені агіографічні сюжети західноукраїнських процесійних ікон свідчать, що серед такого типу зображень найчастіше зустрічаємо образи Св. Миколая, Арх. Михаїла, Св. Юрія, Св. Параскеви. Найпоширенішим серед них є Св. Миколай Мирлікійський — заступник, всемогутній чудотворець, який ще з давньоруських часів часто зображувався на звороті процесійних ікон. Святий представлений переважно по пояс, фронтально, у відповідному одязі й атрибутами.

Зображення Св. Юрія у вигляді Змієборця виникло завдяки апокрифічним джерелам, а розглянута іконографія цих сюжетів й характер пейзажу та архітектурного оточення якнайкраще втілили образ захисника рідної землі й християнської віри. Іконографічний образ крилатого лицаря Арх. Михаїла також несе в собі захисні та миротворчі функції та часто наповнений цікавими іконографічними елементами. Специфічним для звороту процесійної ікони є сюжет "Зішестя Святого Духа. Гончарі", що продовжує низку зображень святих покровителів ремісничих цехів в українському іконописі XVII-XVIII ст. та свідчить про творчий підхід автора.

Розділ 4. Художні особливості західноукраїнських процесійних ікон XVII - XIX ст. У розділі стверджується, що для формування художніх особливостей процесійних ікон визначальним було багатогранне духовне життя народу і проявляється це в різноманітних аспектах.

4.1 Стилiстичні особливості. Нових стилістичних рис процесійні ікони набувають лише в контексті загального розвитку стилістики українського іконопису. Зауважено, що коронаційні урочистості мали вплив на змістові та композиційні акценти зображень.

Аналіз художніх особливостей процесійних ікон Західної України XVII-XVIII ст. дав змогу прослідкувати те, що майстрами при створенні зображень враховувались особливості функціонального використання процесійних ікон і тому постаті на них

здебільшого великих розмірів, а для малюнку та кольорового вирішення характерна особлива виразність. Авторам процесійних ікон притаманне творче використання як давніх зображальних засобів художнього виразу (площинне трактування фону, постатей), так і часткове засвоєння прийомів перспективи, виявлення пластичної форми за допомогою світлотіньового моделювання.

Процесійна ікона з с. Косиляки першої третини XVIII ст., яка була створена в Острозькій іконописній майстерні, є зразком втілення ідей бароко в народному його варіанті. Мистецькі якості дають підстави зарахувати її до кращих творів західноукраїнського іконопису XVII-XVIII століть.

Вдалим вирішенням світлотіньового моделювання фігур та ліків відзначаються зображення на іконах талановитого іконописця о. Василя Глібкевича. Він належить до видатних діячів української культури XVIII ст. До ікон, у створенні яких брав участь о. В. Глібкевич, належать й три процесійні ікони: з П'ятницької церкви з сюжетами "Хрещення" зворот "Коронація Богородиці", з церкви Св. Юра м. Дрогобича з сюжетами "Св. Юрій" зворот "Коронація", з Воздвиженської церкви м. Дрогобича з сюжетами "Успіння" зворот "Хрещення". Висока професійна майстерність дрогобицького священика, оперування знаннями анатомії людини в синтезі з принципами, на які опирався український іконопис, а також фахова обізнаність з сучасним йому світським та церковним мистецтвом бароко виявляють майстра, вихованого в провідних мистецьких колах Західної України.

Барокове світобачення в образах, створених на процесійних іконах, репрезентують нові вияви характеру, який подається через динамічний рух, яскраво виражену міміку, наприклад процесійна ікона з сюжетами "Богородиця Одигітрія" та "Зішестя святого Духа. Гончарі" з потелицької гончарської церкви Святого Духа була своєрідним "прапором" гончарів під час урочистих релігійних процесій. У ликах Богородиці й малого Христа з лицевої сторони ікони проступають народні типажі, таким чином автор поєднує риси бароко і народний примітив. Постаті у характерному міщанському одязі, можливо навіть членів цеху, є своєрідним груповим портретом потелицьких обивателів того часу.

Однак, окрім зміни форми та засобів художнього виразу у стилістиці зображень українського іконопису XVII-XVIII ст. не менш важливими є зміни пов'язані з самим змістом зображень. Такі зміни простежуються у західноукраїнських процесійних іконах у символічному вирішенні сюжету "Зачаття Богородиці" з с. Озірна. Композиційне вирішення, кольорова гама та своєрідне трактування типажів святих сюжету лицевої сторони цієї ікони підсилює символічне звучання змісту. Трактуванням образу Богородиці як естетично-моралістичної алегорії може служити вирішення сюжету "Непорочне Зачаття" з лицевої сторони процесійної ікони з с. Доронів 1777 р. Сюжет "Се Людина" процесійної ікони 1763 р. з с. Зарічне ще раз підкреслює багатоплановість й ускладнену образність стилю бароко, що стала улюбленою мовою українських малярів, бо ж і народне мистецтво, серед якого

формувались їхні естетичні уподобання, наскрізь пройняте символами та алегоріям. Ця алегорично–декоративна композиція написана з великою майстерністю, особливо відчутною в емоційному трактуванні виразу лику Христа. Його обличчя сповнене страждання й мук, але направлений вниз виразний погляд, з-під припухлих повік сповнений великої любові і терпіння. Символи страстей, що знаходяться на задньому плані зображення, відтворені нікчемно малими порівнянно з величною постаттю Сина Божого, що вже знає і про свої майбутні страждання і про своє воскресіння.

Широке використання декоративності як форми художнього виразу при створенні процесійних ікон було обумовлене як давніми традиціями українського мистецтва взагалі, так і особливою пишністю декоративних форм бароко зокрема. Це відобразилось у вибагливо орнаментованому вбранні святих, різноманітних позолочених фонах, яскравих кольорових гамах зображень.

Зауважено, що великий вплив епоха бароко мала й на характер мистецької стилістики західноукраїнських процесійних ікон XIX ст. Одним з вдалих прикладів переосмислення народним майстром іконографічного взірця західного походження на мову свого художнього стилю є лицева сторона процесійної ікони 1856 р. з с. Долиняни з сюжетом “Піста”. Виключна лаконічність, графічна чіткість зображення, його епічність висувають цей твір на одне з чільних місць, серед розглянутих нами західноукраїнських процесійних ікон XIX ст. народного примітивного виконання.

Важливо, що яскраві риси класицизму у процесійних іконах Західної України затримались до др. пол. XIX ст. Процесійна ікона з сюжетами “Богородиця Одиїтрія” зворот “Хресна Дорога” створена у др. пол. XVIII ст. (враховуючи стилістику обрамлення) і пізніше, у XIX ст., була перемальована. Стилістика зображень цих сюжетів має деякі класицистичні риси, виражені у виважених рухах персонажів, у спокійних, врівноважених поглядах. Тут майже нічого не залишилось від барокової барвистості, динамізму, патетики.

Для ікон кін. XIX- поч.XX ст. з майстерень товариства “Ризниця” м. Самбора характерною є висока якість живопису: чіткі композиції, витончені кольорові вирішення, висока технічна майстерність у світлотіньовому моделюванні та стильове стилізаторство.

4.2. Характер декору процесійних ікон. Розглянуті варіанти декоративного оздоблення західноукраїнських процесійних ікон XVII ст., які свідчать про суттєву зміну художньо–образної моделі декоративного обрамлення процесійних ікон на структурно–типологічному рівні. Вона відбувається не лише під впливом ренесансної та барокової декоративних стилістик, а й з урахуванням того, що процесійні ікони почали використовуватися в церквах, як бокові вітварики, і це виявилось у збільшенні розмірів ікон, способі їх несення під час процесій та елементів декору.

Прослідковано еволюцію форми основи ікони, що мало безпосередній вплив

на форми обрамлень. Для процесійних ікон XII-XVI ст. традиційною була прямокутна форма. Вона була притаманна й великій кількості процесійних ікон XVII-XVIII ст., однак вплив стилю бароко спричинив зміну цієї форми у верхній частині — з'являються різноманітні арки. Наприкінці XVIII ст. під впливом західноєвропейського бароко, а також безпосереднього контакту з польським сакральним мистецтвом, поширюються овальні процесійні ікони.

Для декоративного обрамлення процесійних ікон XVII-XVIII ст. були характерні як різноманітні пізньоренесансні декоративні мотиви переважно рослинного характеру, так і динамічні композиції з елементами барокової стилістики. При оздобленні процесійних ікон XVII-XVIII ст. найбільш поширеним прийомом декорування є використання рельєфного наскрізного різьблення рослинного характеру, що відповідало загальним тенденціям оздоблення тогочасних храмів. Наприклад, процесійна ікона з с. Зарічне демонструє своєрідне обрамлення з розмальованими темперою кольоровими деталями та місцями фону, так і новаторство — позолоту та написані олійними фарбами деталі ликів херувимів, ангелів, серафимів. Часто процесійні ікони барокового характеру, які обрамлені глибокою наскрізною різьбою, мають покриття сріблом або золотом.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи проведене дослідження західноукраїнських процесійних ікон XVII-XIX ст. як цілісного явища в контексті розвитку українського церковного мистецтва, маємо підстави зробити наступні висновки.

В Україні однією з важливих ланок літургії східного обряду, де використовуються ікони, є церковні процесії, а візуальним і змістовим центром хресних ходів та Літій з давніх часів була процесійна ікона. Процесії мають як календарно-літургійний, так і оказіональний характер.

Встановлено, що у Візантії практика використання процесійних ікон "сігنون" пов'язана з Богородичною службою, яка щоп'ятниці відбувалась у Влахернському храмі й така служба називалась "пресбейя". Для пресбейї створювались двосторонні процесійні ікони, які першими регулярно залучались до літургійних служб. Існували також спеціальні братства ікон "сігنون", які їх переносили.

В Україні тип процесійної ікони з'явився одразу після прийняття християнства з Візантії і є одним з найдавніших в українському іконописі. До найперших процесійних ікон Київської Русі відносимо "Богородицю Вишгородсько-Володимирську" та нещодавно віднайдену "Холмську Богородицю". Давньоруські письмові джерела свідчать, що процесійні ікони виконували подвійну функцію: як процесійні, а у храмі, як запрестольні. Серед іконографічних сюжетів лицевої сторони давньоруських процесійних ікон прослідковано перевагу богородичних сюжетів, внаслідок впливу влахернської традиції.

Великий вплив на іконографічні та художні особливості мали коронаційні урочистості у XVIII ст. Він простежується у частій заміні німбу в іконографічних схемах на корону та на появі у верхній частині декоративного обрамлення корони як домінуючого елемента. Досліджувані ікони перестають виконувати функцію запрестольних і, як наслідок, зникають держакі, характерні для давньоруських процесійних ікон, з'являються масивні підставки з прямокутними отворами для палиць, декоративне обрамлення стає вибагливішим за пластиною.

Типологія західноукраїнських процесійних ікон XVII-XIX ст. на основі поєднань іконографічних сюжетів лицевої та зворотної сторони дала змогу простежити перевагу богородичних сюжетів на лицевій стороні процесійних ікон. Серед поєднань зустрічаються як давні, ще традиційно візантійські ("Богородиця Одигітрія", "Богородиця Елеуса" на лицевій та євангельські празникові сюжети, вибрані святі на звороті), так і популярні давньоруські ("Богородиця Одигітрія", "Богородиця Елеуса" на лицевій стороні, "Святий Миколай" на звороті). Інша група поєднань зумовлена проникненням в український іконопис сюжетів західноєвропейської іконографії, таких як: "Богородиця Непорочне Зачаття", "Коронація Богородиці", "Піста" на лицевій й празниковий сюжет, або вибраний святий на звороті. Поширеним в часі бароко був сюжет "Покрови Пресвятої Богородиці". Тому частими є поєднання такого типу: сюжет "Покрови" на лицевій стороні й вибраний святий або євангельська сцена на звороті.

Серед іконографічних схем христологічних сюжетів на процесійних іконах набуває поширення XVII-XVIII ст. західноєвропейські варіанти композицій "Воскресіння", "Се Людина", які мають подальший розвиток і у XIX ст. Еволюція канонічних варіантів схем євангельських христологічних сюжетів у цьому випадку відбувалась поступово, через введення до зображень побутових деталей.

Образ Богородиці XVII-XIX ст. на процесійних іконах відзначається більшим типологічним розмаїттям, аніж у попередніх століттях. Поряд з люблячою матір'ю, заступницею з'являються естетично-моралістичні алегорії (сюжет "Непорочне Зачаття"), що відповідають засадам естетики доби Бароко в Європі та Україні. Поряд з традиційними для лицевої сторони західноукраїнських процесійних ікон сюжетами "Богородиця Одигітрія", "Богородиця Елеуса", поширюються й різноманітні варіанти сюжету "Покрова Пресвятої Богородиці" із зображеннями історичних осіб та своєрідні вирішення апокрифічних сюжетів, що поєднують традиційну загальнохристиянську символіку та народні вірування. Своєрідної місцевої інтерпретації набувають серед кола сюжетів процесійних ікон традиційні зображення західноєвропейської іконографії: "Непорочне Зачаття", "Коронація Богородиці", "Богородиця з дитиною Христом та Іоаном Предтечею".

Серед агіографічних іконографічних зображень на процесійних іконах, згідно до проведеного аналізу, поширеними можна вважати такі: Св. Миколай, Арх. Михаїл, Св. Юрій, Св. Параскева. Найпопулярнішим сюжетом є Св. Миколай. Його ще з

давньоруських часів часто знаходимо на зображеннях зворотів процесійних ікон. Специфічним для зворотів процесійних ікон, та й для українського іконопису загалом, є сюжет “Зішестя Святого Духа. Гончарі”.

Аналіз художніх особливостей процесійних ікон XVII-XVIII ст. Західної України дає змогу відзначити, що майстри враховували особливості використання процесійних ікон. Тому постаті на них здебільшого великих розмірів, а малюнку та колориту притаманна посилена виразність; творче використання як давніх зображальних засобів художнього виразу (площинне трактування фону, постатей), так і часткове засвоєння прийомів перспективи, моделювання пластичної форми.

Барокова стилістика на процесійних іконах втілена у нових виявах характерів зображених персонажів. Вони передані через динамічний рух та яскраво виражену міміку. Вагомий вплив мала популярна для мистецтва епохи Бароко алегоричність змісту зображень, що набувала на процесійних іконах як типового для західноєвропейського живопису моралістично-естетичного характеру, так і місцевого символічно-народного трактування. Використання декоративності як форми художнього виразу при створенні процесійних ікон було обумовлене давніми традиціями українського образотворчого мистецтва, а також особливою різноманітністю форм бароко. Декоративність втілюється й у вибагливо орнаментованому вбранні святих, різноманітних плоскорізьблених фонах.

На мистецький характер стилістики західноукраїнських процесійних ікон XIX ст. значний вплив мали стилістичні особливості бароко. Це стосується творів, виконаних як професійними авторами, так і народними майстрами. Слід зазначити, що риси класицизму на процесійних іконах Західної України подекуди проявились лише у другій половині XIX століття.

Для оздоблення процесійних ікон були характерні як різноманітні неоренесансні декоративні мотиви переважно рослинного характеру, так і динамічні композиції з елементами барокової стилістики. Найпоширенішим прийомом декорування стає рельєфно-ажурне різьблення рослинного характеру, що відповідало загальним тенденціям оздоблення тогочасних храмів.

Західноукраїнські процесійні ікони XVII-XIX ст. є вартісною складовою українського мистецтва. Вони демонструють процес розвитку мистецької традиції на основі одного з найдавніших типів українського іконопису. Проведене всестороннє дослідження широкого кола пам'яток дало можливість виявити іконографічну та художню своєрідність, трактувати їх як визначне мистецько-духовне явище.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Іконографія сюжету “Коронування Богородиці” в розписах і процесійних іконах дерев’яних церков Дрогобиччини // Дрогобицькі храми Воздвиження та Святого Юра у дослідженнях.— Дрогобич: Відродження, 1998. — С. 103-106.
2. До питання художньої освіти в галузі церковного мистецтва: товариство “Ризниця” з міста Самбора (кінець XIX — початок XX ст.) // Вісник Львівської академії мистецтв: Збірник наукових праць / Спецвипуск. Мистецька школа напередодні III-го тисячоліття. За редакцією Р.Т. Шмагала. — Львів: Українські технології, 1999. — С.167-171.
3. Феретрон XVIII століття з фондів Національного музею у Львові (До питання атрибуції) // Вісник Львівської академії мистецтв: Збірник наукових праць. — Львів: Українські технології, 1999. — С. 60-63.
4. Походження українських процесійних ікон // Європейське мистецтво XV—XX ст. (перше читання). — Дрогобич: Логос, 1999. — С. 23-25.
5. Процесійні ікони зі збірок львівських музеїв // Народознавчі Зошити. — Ч.4. — 2000. — С. 689-692.
6. Українські процесійні ікони // Народне мистецтво. — № 1-2. — 2000. — С.61.
7. Особливості декоративного обрамлення західноукраїнських процесійних ікон // Мистецтвознавство '02: Науковий збірник.— Львів: СКІМ, 2003.— С. 81-92.

АНОТАЦІЯ

Дундяк І. М. Процесійні ікони Західної України XVII—XIX ст.

(походження, іконографічні та мистецькі особливості). — Рукопис.

Дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 — образотворче мистецтво. — Львівська академія мистецтв, Львів, 2003.

У дисертації розглянуто західноукраїнські процесійні ікони XVII—XIX ст. як оригінальне малодосліджене явище українського мистецтва. На основі комплексного аналізу з’ясовано генезу цієї типологічної групи ікон та найдавніші

Львів, 2003.

У дисертації розглянуто західноукраїнські процесійні ікони XVII—XIX ст. як оригінальне малодосліджене явище українського мистецтва. На основі комплексного аналізу з'ясовано генезу цієї типологічної групи ікон та найдавніші українські процесійні ікони. Прослідковано суспільно-культурний контекст використання процесійних ікон у XVII—XVIII ст. та зміну функціонального призначення. Проведено типологічний поділ процесійних ікон за зображеннями лицевої та зворотної сторін. Виділено основні іконографічні сюжети та проаналізовано найхарактерніші, враховуючи специфіку позаіконостасних зображень. Акцентовано на художніх особливостях процесійних ікон: стилістиці малярства та відображенні історичних мистецьких стилів у зображеннях, тенденціях у характері та формах декору.

Ключові слова: процесійна ікона, типологічна група, художньо-образна система, іконографія, стилістика, інтерпретація, декор, декоративне обрамлення.

АННОТАЦІЯ

Дундяк І. Н. Процессионные иконы Западной Украины XVII-XIX в. (происхождение, иконографические и художественные особенности). - Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05. - изобразительное искусство.- Львовская академия искусств, Львов, 2003.

В диссертации рассмотрены западноукраинские процессионные иконы как оригинальное явление украинского искусства. Проанализирован характер церковных процессий и генезис данной типологической группы икон.

Установлено, что византийская практика использования процессионных икон «сигнон» имеет давние корни, связана с Богородичным богослужением во Влахернском храме, существование специальных братства икон «сигнон», которые их переносили.

В Украине тип процессионной иконы появился сразу после принятия христианства. Самыми древними украинскими процессионными иконами в исследовании считаются «Вышгородско-Владимирская Богородица», «Холмская Богородица». Древнерусские письменные источники доказывают двойственное использование процессионных икон: как процессионные, а внутри храма как запрестольные. Замечено преобладание Богородичных иконографических сюжетов на лицевой стороне древнерусских процессионных икон.

Прослежено общественно-культурный контекст использования процессионных икон XVII-XIX в. Доказано влияние коронационных торжеств на иконографические и художественные особенности, изменение функции внутри храма. Проведено типологическое деление процессионных икон на основе изображений лицевой и оборотной сторон.

Выделены основные иконографические сюжеты западноукраинских процессионных икон, проанализированы самые характерные, учитывая специфику внеиконостасных изображений. Установлено преобладание Богородичных иконографических сюжетов на лицевой стороне процессионных икон. Разработка образа Богородицы XVII-XIX в. отличается большим типологическим разнообразием, прослеживается изменение понимания ее образа. Самым популярным агиографическим сюжетом считается Святой Николай.

Акцентируется внимание на художественных особенностях процессионных икон: стилистике живописи, отображении исторических художественных стилей в изображениях, тенденциях в характере и форме декоративного обрамления. Отмечено, что авторам процессионных икон присуще как творческое использование древних изобразительных средств, так и частичное освоение приемов перспективы, светотеневой моделировки.

Ключевые слова: процессионная икона, типологическая группа, художественно-образная система, иконография, стилистика, интерпретация, декор, декоративное обрамление.

ANNOTATION

Dundyak I. M. The Thesis investigates the Western Ukrainian procession icons of the 17-19 centuries (origin, iconographic and artistic peculiarities).— Manuscript. Candidate's Thesis for an Art-History Degree; specialization 17.00.05 — Fine Arts. — Lviv Academy of Arts, Lviv, 2003.

The thesis investigates the Western Ukrainian procession icon of the 17-19 centuries as an original and insufficiently explored phenomenon in Ukrainian art/ On the basis of complex analysis the origin of this typological group and the most ancient Ukrainian icons has been determined. An attempt has been made to review the social and cultural context of the procession icons usage in the 17-18 centuries as well as changes in the role they play in the temples' interior. The typological classification of been made. Much attention has been paid to the main iconographic plots and the most typical ones have been analysed taking into account specific character of the iconostasis portrayals. The accent has been made on the artistic peculiarities of procession icons such as art specifics, reflection of the historic art styles and tendencies of the decorative framing character and shape.

Key word: procession icon, typological group, imaging system, iconography, stylistics, interpretation, decor, decorative framing.

Підп. до друку 10.04. 2003 р. Формат 60x84/16.
Гарнітура "Times Neu Roman"
Ум. друк. арк. 0,9. Тираж 100 прим. Віддруковано на різнографі.

953811

Друкарня видавництва "Плай" Прикарпатського університету
76000, м.Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57, тел. 59-60-51

АВ 54.949

МИСТ

ПЕРЕВ